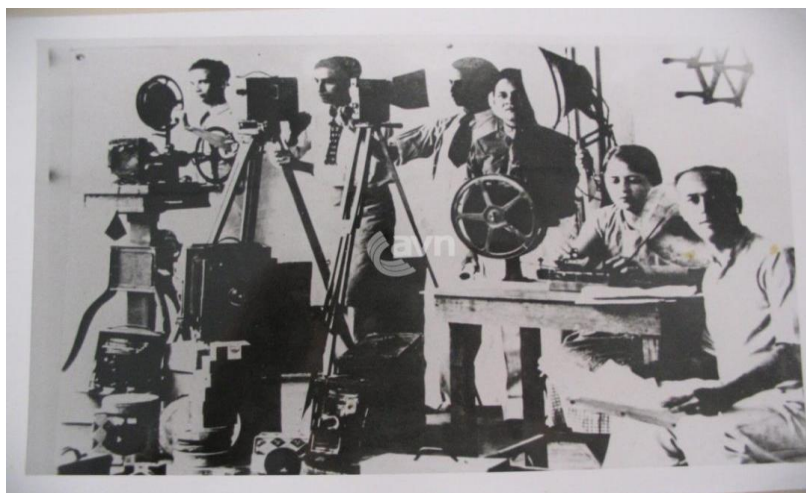




Amábilis Cordero:
“Hollywood en Barquisimeto”
Estudios Cinematográficos Lara.
Venezuela, 1928.

A la memoria de
Román Chalbaud (1931-2023),
protagonista de la Edad de Oro
del Cine Venezolano.

Luis Eduardo Cortés Riera.
cronistadecarora@gmail.com

A modo de introducción del rico, inagotable y maravilloso tema del cine, su enorme significado cultural en el mundo moderno, citamos al venezolano Oswaldo Capriles Arias, quien en su *Reflexiones sobre el cine* (1998, p. 11), nos habla de la ubicación del cine en el contexto de las artes, su enorme plasticidad, su poder técnico, de esta manera: “Francia ha dado a luz un fenómeno del cual ella misma no ha cobrado plenamente razón en el mundo de las artes. Se trata de la aparición, ya plenamente definida, aunque aun solamente prometedora, de una verdadera “forma autónoma” -dentro del sentido que pueda admitirse la autoría de una manifestación artística cualquiera-, en el arte cinematográfico. Puede considerarse que tal nueva expresión es también, en cierto modo, “autóctona”, y que sus alcances se manifiestan con especial importancia en el mundo de la forma, esto es, el fenómeno -cuya última definición en el nuevo y violento brote productivo del cine francés atiende al nombre de la “nueva ola” -es un fenómeno de largo alcance, es, además, un fenómeno de instauración de formas, o, por lo menos, de búsqueda orientada hacia una autarquía formal definitiva de séptimo arte.”

El cine es una visión de la historia, escribe Marc Ferro (1924-2021), historiador francés de la Escuela de Anales, que se atreve a considerar al cine como fuente histórica creíble, verosímil. “En el cine, agrega Ferro, la historia se convirtió en una fuerza importante, igual que pasó, antes de que existiera el cine, en el teatro con las obras de Shakespeare y también en la novela con Tolstoi o Dumas. Bajo estas formas había una suerte de compañera paralela, y a su lado, reinaba una disciplina exigente que se apoyaba en fuentes y documentos a los que citaba como referencia. Esta disciplina -la historia de los historiadores- se creía científica cuando solo en realidad era erudita, culta.”

El historiador trabaja con fuentes escritas, pero hoy en día, afirma Ferro, la inspiración de la imagen, del film, rescrito en la gran pantalla, la televisión, toma el relevo a las formas escritas, tiende a sustituirlas, apoyado por el poder de los medios de comunicación. La fuerza de la imagen consiste en sustituir a las demás manifestaciones que suscita el análisis del pasado. El cine conquista su legitimidad como fuente histórica, afirma Marc Ferro en *La aportación del cine a la historia*. (2008).

Estas reveladoras y estimulantes ideas de Marc Ferro son las que nos han animado indagar, comprender la fabulosa figura de don Amábilis Cordero, nuestro primer cineasta del semiárido occidental larense venezolano, uno de los constructores de una particular comunidad imaginada llamada “*larensidad*”,

intentando comprender al personaje de maravilla que fue don Amábilis, en el contexto mayor de una categoría de análisis de nuestra autoría, a la que hemos llamado “Genio de los pueblos del semiárido occidental larense venezolano”, una maravilla de idea sugerida por el Dr. Reinaldo Rojas a la cual hemos atendido con premura y entusiasmo.

El cine, dice el mexicano Carlos Monsiváis (1938-2010), es un medio fundamental para comprender la identidad cultural de los pueblos, un andamiaje vital de nuestra identidad y de la naturaleza humana. Para que alguien se sienta plenamente de su época necesita una combinación de influencias literarias e influencias fílmicas, pero el mayor peso recae sobre las influencias fílmicas. (*Visión y revisión de América Latina*).

En el siglo XX el arte popular por autonomasia ha sido el cine, auténtico fenómeno de masas. Desde sus inicios atrajo a miles y millones de personas en todo el mundo. En la pantalla se han contado historias, han aparecido vidas posibles y se ha fascinado a los espectadores con “la vida a veinticuatro fotogramas por segundo”, como afirmara el director cinematográfico Jean-Luc Godard.

Comencemos.

El genio de los pueblos del semiárido occidental larense venezolano.

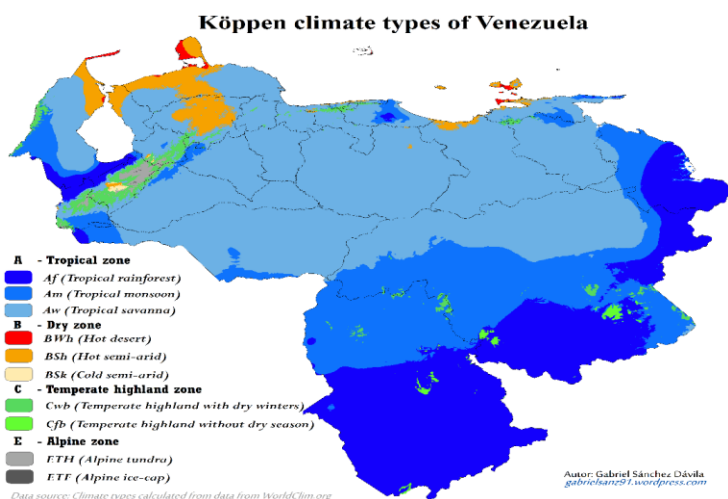
Lo que hemos llamado “genio de los pueblos del semiárido occidental larense venezolano”, tiene en la figura del relevante precursor del cine venezolano Amábilis Cordero (1892-1974), como diría Michel Vovelle, un auténtico “intermediario cultural”, una de sus más eminentes y originales representaciones, que lo colocan sin alguna duda, al lado de los fulgurantes creativos larenses como Alirio Díaz, Pastor Oropeza, Casta J. Riera, Franco Medina, Héctor Mujica, Salvador Garmendia, Roberto Montesinos, Guillermo Morón, Rafael Cadenas, Luis Beltrán Guerrero, Chío Zubillaga Perera, Gustavo Dudamel.

Es a no dudar en modo superlativo pródiga nuestra tierra centro occidental venezolana en genio, talento y creatividad desbordante, una como muestra de un largo, rico y complejo proceso socio-histórico, muy singular e idiosincrático, que tiene como asiento privilegiado el semiárido occidental larense venezolano, una como geohistoria sentimental y humanística, una ecología cultural que le ha impreso un *ethos* específico a esta entidad federal de

Venezuela, generadora, creadora de sentidos, que actúa como prodigiosa, potente caja de resonancia cultural.

Constituye apenas un 3 % del territorio nacional que tiene enormes y distintivas resonancias histórico culturales en el país y en el globo terráqueo. “La tierra de Lara, el lado larense del país”, dice el poeta caroreño Luis Alberto Crespo.

(El Semiárido Occidental de Venezuela en amarillo, mapa de Köppen, abajo).



Fue Amábilis Cordero un magnifico y brillante autodidacta que hizo su propia formación práctica e intelectual, quien además era fotógrafo, músico, poeta, pedagogo, pintor, publicista, dibujante, guionista y escritor, lo cual lo acerca a otros notables autoinstruidos larense que apenas pisaron nunca un plantel educativo universitario: Cecilio “Chío” Zubillaga, Pío Tamayo, Salvador. Hermann y Julio Garmendia, Casta J. Riera, Kotepa Delgado, Rafael Domingo Silva Uzcátegui, Alí Lameda. De allí, me atrevo decir, la originalidad creativa de estos personajes de la cultura larense del pasado siglo XX, que no fueron víctimas de los corsés académicos y fallos epistémicos de nuestras casas de estudios universitarios.

Se adentró Amábilis Cordero con inmensa y múltiple creatividad en el arte de los hermanos Lumiere, quienes en 1895 habían hecho en Francia la primera proyección de cine en 1895, cuando Cordero apenas tenía tres años de

edad. Da sus pasos iniciales en la era del cine mudo que tenía a Charles Chaplin y Buster Keaton como figuras icónicas en los Estados Unidos. En 1920 ya se hablaba de “chaplinitis”. En el siglo XX ha sido el cine el arte popular por antonomasia. En los años 1920 destacan en Europa movimientos cinematográficos como el expresionismo alemán (*El gabinete del doctor Caligari*, 1919) el montaje soviético (*El acorazado Potemkin*, 1925), *El hombre de la cámara* (1919) y el impresionista francés. (*Corazón fiel*, 1923).

En la gráfica abajo, el vitascopio de Edison, 1896, con el cual Manuel Trujillo Durán rueda la primera película venezolana en Maracaibo, Venezuela, 1897.



Don Amábilis Cordero nos recuerda al genio de la música Ludwig Van Beethoven, quien análogamente al virtuoso alemán, pierde la visión por cataratas glaucomatosas después de realizar una originalísima y múltiple carrera cinematográfica en el interior del país, casi sin ayuda estatal. Si la sordera no detiene al músico germano, la invidencia no lo logra con nuestro cineasta criollo.

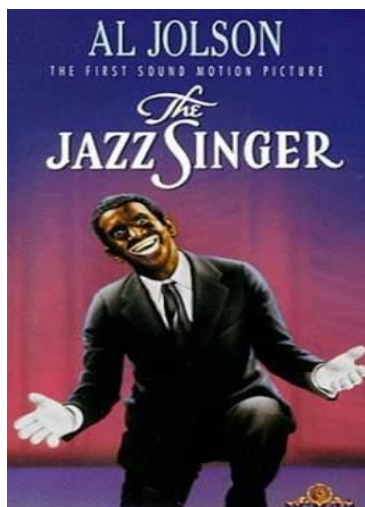
Debido a esta cruel enfermedad visual que lo alejará, ya entrado en años de su amado trabajo cinematográfico, Amábilis Cordero dejará proyectos inconclusos, dice José Manuel Iglesias Ogando, como *La Virgen de Coromoto*, *Patrona de Venezuela*, *Juan de Villegas*, *El pescador de perlas*, *Amor indio*, *Amor de madre*, 1930, *Alma Llanera*, 1932, *El legado de la tía Pilar*, 1935, *Tamunangue*, 1940, *Rosita la del valle*, 1941, *Cruz de Mayo*, 1944, *Así es la guerra, así es la paz*, 1945, *La niña de mis amores*, 1950, *En pos de aventura*, 1950, *El aprendiz de guitarra*, 1951, *El sargento Miguel*, 1951, *La vida del padre Yépez*, 1951, *Me bañaré con guásimo*, 1951, *Hasta cuándo seré de malas*, 1952, *La estrella de Belén*, 1962,

Parece maravilloso y sorprendente que, en el vientre de la larga dictadura de los andinos, “las luces del gomecismo”, como dice la historiadora Yolanda Segnini, en un pueblo de provincia que es como prolongación de la atmósfera mental del siglo XIX, se inicia Cordero como fotógrafo en Barquisimeto, de la mano de Jesús González y Sinforiano Mosquera Suárez en 1917, para posteriormente dar un salto prodigioso, con audacia y determinación, a la figura en movimiento: su majestad el cine, que estaba entonces en sus momentos aurales. Para el dramaturgo larense Gilberto Agüero, Amábilis Cordero “fue un genio del cine en un Barquisimeto de pulperos. Un soñador, un niño que hizo realidad el cine.”

Hollywood: fábrica de sueños.

Los mitológicos estudios hollywoodenses, un verdadero ecosistema económico y creativo, fundados a partir de 1912, fundamentalmente por judíos que procedían de la costa oriental de Estados Unidos, serán: Nestor Film Company, Paramount Pictures y Universal Pictures, Warner Bros, Metro Goldwing Mayer, quienes, armados con la eficacia de su estilo narrativo, ya resonaban en aquellos años cuando el cine silente gobernaría el negocio espectáculo hasta 1927, momento cuando se estrena la rutilante primera cinta sonora: *El cantor de jazz*, (foto de abajo) que costó 500.000 dólares, una película que deja estupefacto y maravillado al joven Amábilis Cordero. Este film desata la maldición de la Torre de Babel y una oportunidad a los productores cinematográficos en otras lenguas distintas al inglés, dicen Asa Briggs y Peter Burke (*De Gutenberg a internet*. P.194).

El sonido se convierte en herramienta narrativa fundamental del séptimo arte. Este decisivo acontecimiento de la técnica y la cultura coincidirá con el establecimiento del Oscar de la Academia, el 11 de mayo de 1927 en Los Ángeles, California. Charles Chaplin se lamentó diciendo “el sonido destruía la gran belleza del silencio.” Pero, vaya paradoja, el fin del cine silente determinará el fin de la carrera cinematográfica argumental de Amábilis Cordero, quien tuvo su momento de esplendor antes de 1931 cuando llega al país el cine sonoro, tal como veremos después.



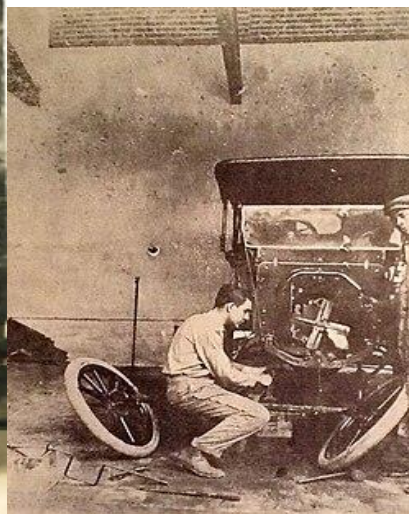
Hollywood es el momento actual una herramienta geopolítica fundamental basada en el poder simbólico (Pierre Bordieu), lo que se ha dado en llamar *soft power* o poder blando: estrategias culturales capaces de moldear deseos, proyectar valores y ejercer influencia sin usar armas letales o poder duro. Genera, sin embargo, hegemonías, pero también resistencias. El modelo de vida americano difundido como algo deseable y modélico a todo el planeta sería impensable si no existiera Hollywood, la gran industria del entretenimiento (showbusiness), que hoy es manejada por los superricos: Fox Star, Netflix, Disney.

Primeros pasos de Amábilis Cordero.

El venezolano y larense Amábilis Cordero, (en la foto abajo) nace en la nortea localidat de Duaca, Distrito Crespo del Estado Lara, Venezuela, en 1892, localidat pueblerina que contaba entonces con 2.500 habitantes. Tras larga, múltiple y fructífera existencia fallecerá en Barquisimeto en 1974, constituye una membresía que no puede desligarse de otros audaces iniciadores del arte cinematográfico en Venezuela: Enrique Zimmerman, Ricardo Rouffet, Manuel Trujillo Durán, Carlos Ruiz Chapellín, Carlos Ascanio, Fini Veracoechea, Augusto González Vidal, los hermanos Rafael y Aníbal Rivero, Lucas Manzano, Edgar J. Anzola, Jacobo Capriles, Rómulo Gallegos, el novelista afamado ya entonces.



Durante la Primera Guerra Mundial, en 1916, Enrique Zimmerman y Lucas Manzano realizan la primera película larga de ficción de la cual se tenga conocimiento, titulada *La dama de las cayenas y Muerte de Margarita Gutiérrez*. Debieron de trascurrir largos ocho años cuando en 1924 es filmada *La trepadora*, de Edgar J. Anzola y Jacobo Capriles (fotos de abajo), una adaptación afortunada de la novela de igual nombre de Rómulo Gallegos. El escritor ya consagrado que es Gallegos, fundará en 1938 los Estudios Ávila, pero ya diez años antes, estamos obligados a decirlo, Amábilis Cordero había hecho tal proeza en 1928 en la pueblerina ciudad de Barquisimeto.



Al no existir academias en el país del que sería llamado en 1911 Séptimo Arte, Amábilis Cordero tiene la enorme audacia y arrojo de estudiarlo a través

de correspondencia en el muy conocido Instituto Cinematográfico de Hollywood, que le enviaba correspondencia en la lengua de Shakespeare que él traducía valiéndose de un pequeño diccionario español-inglés. Al año recibió su flamante diploma de Director de Cine que le fue enviado por correo desde Los Ángeles, California, Meca indiscutida del cine desde entonces. Además, se hace Miembro del Instituto Cinematográfico de Hollywood.

Adquiere un equipo alemán portátil de cine al cual llamará “el caballo de madera”. Accionado manualmente, formato de 35 milímetros, que era producido en Dresde, República de Weimar, el cual constituye hogaño una reliquia cultural moderna del cine mudo. (Foto de abajo de Baidu Wiki). Esta maravilla de máquina llegó a Barquisimeto por el Ferrocarril Bolívar, acompañada de las plantas de sisal mexicanas, inventos como la luz eléctrica, electrodomésticos, telégrafo, bombillos, automóviles, fonógrafos, cámaras fotográficas y cinematógrafos europeos y americanos.



El primer film de Amábilis Cordero:

Los milagros de la Divina Pastora, 1928.

Es una memorable cinta de 24 minutos de duración, a blanco y negro, velocidad de 24 cuadros por segundo, completamente silenciosa. En ocasiones la acompañaba musicalmente la Orquesta Mavare en el Cine Arenas o Bolívar. La restauración en 1980 de esta joya de la prehistoria del cine larense se la debemos a la Biblioteca Nacional de Venezuela y a el gobierno de Canadá.

Ficha técnica y artística:

Producción: Estudios Cinematográficos Lara, 1929. Artistas Unidos Barquisimetanos.

Dirección: Amábilis Cordero.

Argumento: Ernesto Rodríguez Angulo.

Guión: Amábilis Cordero.

Técnicos Especializados: Jesús Jaimes y Boquillón.

Redactor de títulos: Br. Gustavo Montesinos.

Montaje: Carmen de Cordero y Amábilis Cordero.

Intérpretes: Aurita Guédez, Raúl Montesinos, Ernesto Rodríguez Angulo, Carmen Montesinos de Cordero, Rebeca Montesinos, Rosita Tescari.

Así se hacía anunciar Amábilis Cordero en la prensa barquisimetana, diario *El Impulso*:

“Estudios Cinematográficos Lara. Amábilis Cordero G. Barquisimeto, Estado Lara, Venezuela. ¡Compre su acción! Sólo le cuesta Bs. 10, 00 para la filmación ésta de la monumental película “Rosita la del Valle” (foto abajo), cuyo costo es de Bs. 25.000, 00, beneficiándose con las utilidades que produzca. Todo venezolano que sienta verdadero patriotismo debe tomar parte en esta compañía, por tratarse de que es una industria venezolana y está formada por elementos del país.”



“Los milagros de La Divina Pastora, dice Don Amábilis, es de género o corte religioso. En ella se exhibe en todo su esplendor el amor y la fe que en esta tierra se profesa a la milagrosa imagen, pues debe usted saber que no existe corazón larense donde ella no tenga un trono. En esta producción se patentizan los estragos humanos en el año 1856, cuando el Colera Morbus, terrible epidemia que azotó a esta región dejó el suelo barquisimetano alfombrado de cadáveres; entonces fue cuando en divino holocausto, como bien puede llamarse, el venerable sacerdote José Macario Yépez, larense mil por mil, para calmar la ira de Dios ofreció de rodillas su vida ante la Divina Pastora que en ese momento sublime entraba por primera vez a Barquisimeto (14 de enero de 1856). Y Dios sin tardanza se sirvió de la vida de aquel meritorio levita, siendo él la última víctima, como la pidió en su exclamación a Dios, por medición a la Santísima Virgen bajo tan hermosa invocación.”

Como sabemos, el presbítero barquisimetano Macario Yépez (1799-1856), suspendía los oficios religiosos al notar la presencia de judíos entre la feligresía, estaba acusado de sedición por integrar la Revolución de 1854, sucesos durante los cuales resulta asesinado en su despacho el gobernador de la Provincia de Barquisimeto, el caroreño Martín María Aguinagalde. Por su vehemencia llegó a ser comparado con Martín Lutero. Se dice que fue el tifus y no el cólera quien determina su deceso en momentos cuando las autoridades iban a arrestarlo. Fue enterrado aceleradamente en el Cementerio San Juan antes que sus enemigos políticos lo hicieran en El Dividive, sitio donde enterraban a los fallecidos por el cólera. Con todo, Amábilis Cordero no deja de ser un profundo marianista, creyente sincero y apasionado del sacrificio del levita José Macario Yépez, personaje que aparece en la cinta dedicada a la devoción marianista.

Hollywood en Barquisimeto. *Vida y milagros de la Divina Pastora*. Una opinión de Eligio Macías Mujica.

Será el diario *El Impulso*, instalado en Barquisimeto en 1919, tras mudarse desde su nativa ciudad de Carora, quien en 4 de agosto de 1928 reseña el trabajo cinematográfico sobre la devoción de la Divina Pastora, del entonces exitoso joven fotógrafo Amábilis Cordero. Se trata de un escrito salido de la fina pluma y manos del joven escritor Eligio Macías Mujica (Barquisimeto, 1900-Caracas, 1962), quien a la postre sería primer cronista de Barquisimeto, quien lo hace de la aguda y penetrante manera:

“Hollywood en Barquisimeto.

Vida y milagros de la Divina Pastora.”

“Convengamos en lo de los milagros, pero ¿y lo otro?”

Cuando supimos que en Barquisimeto se iba a filmar una película, no le dimos importancia a aquello y supusimos que se trataba de una humorada. A poco lo leímos en un periódico y tampoco le dimos crédito a la noticia, según se ha abusado de las letras de molde para sorprender la credulidad del público. En la prensa de otros lugares del país leímos entonces ciertas gacetillas en las cuales se demostró la sorpresa que causaba en algunos que se filmara una película en Barquisimeto y la poca fe que ponían otros en la empresa.

Hasta hubo quien llevo la cosa a broma, esgrimiendo el alfiler de una fina ironía festiva. Era cierto. Sí, se filmaba la película anunciada. Es la primera vez que se filma en el Estado Lara y creemos fuera de Caracas, la primera que se filma en un pueblo venezolano, procediendo la iniciativa y los elementos -descartando los aparatos y la gelatina, naturalmente- del seno mismo de ese pueblo. Habían dicho verdad las letras de molde. Teníamos a Hollywood en Barquisimeto, porque desde luego se trata de una imitación. pero de una imitación edificante.

El cine, a pesar de las excentricidades yanquis, de cierta superioridad que se le hace, agente en detrimento de toda raza que no sea la de los interesados, y las raterías y los asesinatos con que se familiariza al niño a fuerza de contemplarlos en la pantalla, es indiscutible que es uno de los más poderosos heraldos de la cultura moderna, cuando se le emplea en la divulgación de las maravillas de la ciencia y las artes entre las multitudes.

Asistir a la proyección de una película buena es infinitamente más grato que concurrir a la representación de Shakespeare por unos cómicos malos. (Ruego a los chicos del simpático cuadro juvenil “Lara” no vayan a tomarse ésta para ellos). Entre una payasada de Ramirito y el más pésimo de la película que se acaba de filmar y exhibir en Barquisimeto, es preferible decidirse por lo último. Porque si bien el hecho de filmar una película en un pueblo como el nuestro acusa cierta tendencia marcada a incitar a lo que viene de ultramar, es innegable que esta clase de imitación tiende a mejorar nuestra cultura por cuanto ella asimila al medio ambiente un procedimiento civilizador. No tenemos necesidades de utilizar estas imitaciones como un sombrero de alas

anchas, el saco de trabillas y la jerigonza que con resumible unanimidad se trata de reemplazar a nuestro señor Don Quijote.

La Divina Pastora es el ábrete-sésamo de entrada franca de todo corazón barquisimetano. Y puesto que ya hemos llegado a la película que nos ha presentado la laboriosidad y el esfuerzo de Amábilis Cordero, fotógrafo de artística intuición, se nos ha permitido confesar que el trabajo fotográfico superó todas nuestras aspiraciones.

Cordero ha hecho de la lente fotográfica algo parecido a lo que hiciera Moisés en el desierto de la estéril roca legendaria. Sin reflectores y sin ninguno de los elementos indispensables para ofrecer una película clara, el joven fotógrafo barquisimetano ha lindado, con lo poco bueno que hizo, en las fronteras del prodigio.

Y es por lo mismo que ha de lamentarse que en lo relativo a la escenografía y el tema mismo de la cinta se haya procedido con tanto descuido. Ha podido Cordero reconstruir sin mayores esfuerzos los vestidos de la época de los personajes que tuvieron actuación importante en el conocido episodio mariano en que se basa el argumento de la cinta. Aunque se asegura que está calcada del librito sobre el culto a la Divina Pastora y Vida del Presbítero Macario Yépez”.



Como hemos podido observar en este magnífico texto del diario *El Impulso*, que hemos extraído del libro de Ricardo Tirado Bennett intitulado

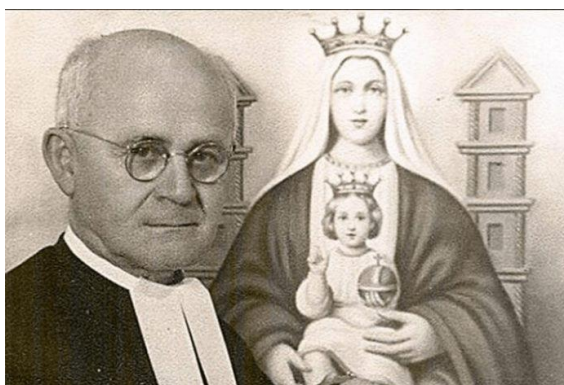
Memorias y notas del cine venezolano, 1897-1959, (1988) pp. 40-47, el periodista barquisimetano Eligio Macías Mujica se comporta como uno de los primeros críticos de cine del Estado Lara, junto a Rafael Domingo Silva Uzcátegui, y lo hace de manera deslumbrante y magnífica. Es poseedor de una vasta cultura universal que sorprende en estos medios pueblerinos del occidente de Venezuela, equivalente en hondura y garra a la cultura que exhibe el poeta tocuayo Roberto Montesinos, autor de *La lámpara enigmática* en 1925.

Macías Mujica crea la feliz expresión “Hollywood en Barquisimeto” para titular su crónica periodística, se arma del criterio de la duda cartesiana en las primeras líneas de su reseña: “cuando supimos que se iba a filmar una película en Barquisimeto supusimos que se trataba de una humorada”. Y sigue diciendo Macías que “A poco lo leímos en un periódico y tampoco le dimos crédito a la noticia, según se ha abusado de las letras de molde para sorprender la credulidad del público.” Seguramente Macías Mujica tenía conocimiento de la prensa sensacionalista que hizo su aparición en 1903 en Londres con *The Daily Mirror*, que en los Estados Unidos representan los tabloides *National Enquirer*, *Globe*, *Sun*, *New York Journal*, escandalosa forma de edición, el amarillismo de Williams Randolph Hearst, de la cual siempre ha sido muy cuidadoso el diario *El Impulso* desde su nacimiento en Carora en 1904, en tiempos del gobierno del general Cipriano Castro.

Ataca Macías Mujica duramente lo que en la actualidad llamamos supremacismo anglosajón: “El cine, a pesar de las excentricidades yanquis, de cierta propaganda de superioridad que se le hace, agente en detrimento de toda raza que no sea de los interesados”. Pareciera que el periodista se hace eco de las ideas del *arielismo*, desconfianza ante lo anglo, de José Enrique Rodó, pensador que había adquirido dimensión continental, así como también las del mexicano Vasconcelos y su “Raza Cósmica”, las del colombiano Vargas Vila cuando afirma que “los Estados Unidos son el lobo feroz.”.

Con todo dice el periodista que el esfuerzo de Cordero es una “imitación edificante” de Hollywood, y anuncia proféticamente a tales estudios de cine estadounidenses como “poderoso heraldo de la cultura moderna”. Sin embargo, no deja de hacer Macías Mujica algunas observaciones críticas al film. Una de ellas referido al anacronismo de algunas escenas, donde los personajes visten ropas que no corresponden al contexto histórico de mediados del siglo XIX.

El librito a que se refiere el periodista, del cual está “calcado el argumento de la cinta, es sin lugar a dudas, autoría del sacerdote lasallista francés Nectáreo María (1888-1986), (foto abajo) iniciador de los estudios marianistas en Venezuela, quien iba a publicar en Francia en 1930 su monumental *Venezuela mariana*. Los hermanos de La Salle habían instalado un Colegio de educación primaria y secundaria en Barquisimeto en 1913, un auténtico y memorable hito cultural en Venezuela gomecista.



Otro filme de Cordero:

La Cruz de un Ángel, (1929). Primer western venezolano.

Ficha técnica y artística:

Producción: Estudios Cinematográficos Lara.

Dirección: Amábilis Cordero.

Argumento y guión: Amábilis Cordero.

Técnicos especializados: Jesús Jaime y Boquillón.

Redactor de títulos: Gustavo Montesinos.

Montaje: Carmen Montesinos de Cordero y Amábilis Cordero.

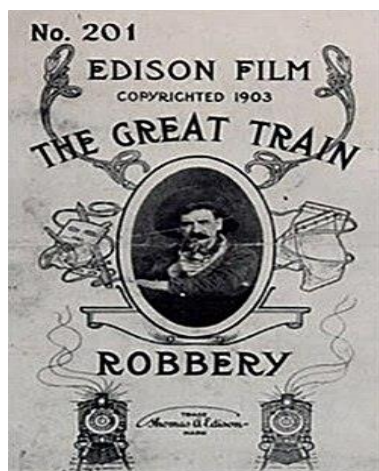
Intérpretes: Carlitos Torres, Carmen de Cordero, Ángela Torres, Alirio Sierralta, Rafael Elías Torres, Ligia Velázquez, Carlos José Savarce.

Estreno: 4 de febrero de 1928 en el Teatro Arenas de Barquisimeto.

Es otra de las producciones de los Estudios Cinematográficos Lara, bajo la dirección del inefable Amábilis Cordero, quien realiza el argumento, la fotografía, vestuarios y el guión. Un auténtico “utiliti” de la naciente cinematografía larense y venezolana.

Sus intérpretes son Leónidas Montesinos, Carmen Cordero, Carlos Torres, Ligia Velásquez, Román Navas, Isolina López, América Lara, Rafael Elías Torres, José Ramírez, Ángela Torres.

Narra la historia de la familia Morthones, una suerte de “western mondongo”, parafraseando lo de “western spaghetti” de Sergio Leone. Se inspira Cordero en la cinta *Asalto y robo de un tren*, (Foto abajo) filmada en 1903 por Edwin S. Porter.



Dura unos 40 minutos a una velocidad de 24 cuadros por segundo cuando lo normal eran 16 o 18, rodada con proyector portátil a falta de copiadora. Se trata de una restauración de la Biblioteca Nacional de Venezuela, realizada en Ottawa, Canadá, en 1980. Reza con cierto orgullo que se trata de una “Producción Nacional Venezolana”. Cordero vence en la provincia las limitaciones del cine que también existen en la capital, Caracas.

Recrea el film el relato bíblico del hijo pródigo, presenta a unos bandidos extorsionadores que montan caballos y visten a lo western, chalecos, sombreros, pañoletas al cuello, montan briosos corceles, habitan en un escondite llamado Sierra Negra, armados con larguísimos revólveres Colt, unos auténticos cowboys del semiárido larense con cujías, cardones y ovejas, una Taberna muy a lo western, El Zorro Azul, aparece en el minuto 11, 40. Una brevísima

prefiguración del rodeo norteamericano en el minuto 13 y 40 segundos de la cinta. Un padre intolerante y muy adinerado a quien los vaqueros bandidos, que se refugian en una cueva, juegan a las cartas y beben alcohol, le piden dinero para no revelar su pasado delincucional.

El Páter familia, Morthones, impide el matrimonio de su hijo Roberto con una plebeya llamada María Luisa “Ningún Morthones puede rebajar su nombre” Expulsa a la pareja de su Castillo. (minuto 10, 21). Roberto se va del hogar paterno y encuentra la muerte en una suerte de duelo a revólveres en una lucha con la autoridad policial. Al saber la noticia su esposa María Luisa se desvanece. Será el comienzo de la enfermedad que la conducirá a la muerte.

La parte tercera de La Cruz del Ángel se refiere a la enfermedad y muerte de la madre (María Luisa de Morthones), quien es atendida por una niña y una monja, interpretada por Carmen de Cordero, esposa de Amábilis. Lllaman a un facultativo que sin estetoscopio la revisa sufriendo ella contorsiones y espasmos de dolor. Fallece después que la religiosa le coloca un enorme crucifijo en el pecho, constituyéndose estas escenas en dos formas de encarar la muerte y el sufrimiento: el del catolicismo y el de la ciencia médica. Son escenas patéticas y lacrimosas que le dan nombre a la película. (foto abajo)



En la quinta parte del film la señorita Solange se dirige a el Castillo de los Morthones, tomando para ello el Ferrocarril Bolívar, una máquina a vapor que se desplaza a gran velocidad, llegan a la casona del señor Morthones, quien las recibe alborozado. Hay allí unas escenas de evidente acento rusoniano. Ella pone música en una ortofónica con discos Long play de 33 revoluciones por minuto, y baila con un caballero. Luego aparece un mendigo, Bartolo (Luis Suárez), contando sus pobres monedas. Lo acompaña Pepín, un niño vestido de blanco y con un sombrero bombín, quien nos recuerda al protagonista del film

distópico *La naranja mecánica* (1971), ejecuta el violín en una de las mejores fotografías de la cinta. Comparten Bartolo y Pepín la comida sentados.

Días después José Boiceney se casa con Solange por el rito y solemnidad católicos. Tienen “un niño que borra los recuerdos del pasado”, y termina la película.

El escritor Rafael Domingo Silva Uzcátegui opina sobre la cinta *La Cruz del Ángel* de Amábilis Cordero.



El joven escritor Rafael Domingo Silva Uzcátegui, (foto arriba) nacido en la aldea rural de Curarigua, Estado Lara, Venezuela, en 1887, haciendo de crítico de cine, da en las páginas del diario *El Impulso* sus impresiones de la cinta marianista de Amábilis Cordero:

“Cosa muy humana, porque como ha dicho Perogrullo cada cabeza es un mundo, el estreno de “La Cruz de un Ángel” ha sido motivo de diversos comentarios entre los habitantes de esta deliciosa ciudad de Nueva Segovia o Barquisimeto. Puesto que todo el mundo ha opinado, de palabra o por escrito- como dicen las tarjetas de agradecimiento-, yo también voy a meter mi cuchara, pero por una sola y única vez. Se trata meramente de opiniones personales, y una discusión a nada conduciría.

Desde luego, importa dejar bien sentado este principio: nadie pretende que “La Cruz del Ángel” haya alcanzado la perfección de otras películas extranjeras. Aun éstas, son pocas las que se pueden llamar perfectas. De modo que la divergencia de opiniones está únicamente en que unos afirman que aquí no se puede hacer una película presentable, decente, que no raye en lo grotesco, de tal manera que de seguir haciéndolas nadie iría a verlas; y otros, menos pesimistas, creen que algo se puede obtener si ya no se hubiera obtenido.

Para estimular los esfuerzos de Cordero y defender “La Cruz de un Ángel”, basta esta pregunta: ¿creerán aquí que las primeras películas que se hicieron en Norteamérica fueron mejores que ésta? Los primeros violines de un Stradivarius, ¿serían tan buenos como los que le dieron celebridad? Los primeros arpeggios de Teresita Carreño ¿serían comparables con los de la artista de los grandes triunfos?

-Aun reconociendo, como reconozco, las deficiencias de “La Cruz de un Ángel”, considero exagerado lo que de ella se salva solamente el trabajo fotográfico. ¡No! Sin ser una obra perfecta, hay en ella muchos destellos y pongamos nada más que destellos, de un auténtico arte, tanto en el argumento, como en la representación. Por ejemplo, yo no vacilo en afirmar que el señor Leónidas Montesinos – a quien ni siquiera tengo el honor de conocer-desempeñó el papel de artista consagrado. El papel de hermana de la Caridad estuvo muy bien representado por la señora Carmen de Cordero. Las escenas del colegio son irreprochables. Me llamó poderosamente aquel detalle de tanta veracidad y realismo, cuando las niñas jugaban alegremente, sólo la nieta de Morthones y su amiguita permanecían doloridas y tristes, por la próxima separación. La escena de los niños jugando con el perro, tiene bellísimos efectos de luz. El papel del mendigo con la pequeña violinista; el jorobado, y algunos otros en parte muy bien desempeñados, prueban que algo o mucho se consigue a fuerza de constancia y voluntad.

- ¿y qué decir de los paisajes crepusculares?

-Con algunos toques habría resultado verdaderamente muy interesante. En mi concepto, tiene un defecto principal: así como en la literatura se necesita saber las metáforas, también en cualquier argumento de novela, cuento o película, debe mantenerse el carácter triste, sentimental, alegre, o lo que sea, para que pueda obtenerse el mayor efecto emocional que se busca. Por ejemplo, en el caso de “La Cruz de un Ángel”, después de haber perdido la protagonista sus padres y haber visto acrecentar su dolor porque la sacan del colegio y la separan de la amiguita que tanto quería, va al cementerio a visitar la tumba de su madre, luego a vivir con el abuelo que la reclama; todo esto tiene un sello de sentimiento y tristeza, que despierta estas emociones a los espectadores. Paréceme que hubiera sido conservar este mismo carácter sentimental y triste, haciendo aparecer la niña como el ángel que va a endulzar la soledad del

anciano, a llenar de poesía su juventud primaveral los días otoñales del abuelo. Pero repito que el argumento, sea de quien fuere, demuestra que quien lo imaginó o quien lo adaptó a nuestro medio, ha dado una prueba de lo que puede hacer si no desmaya.

- O si no lo hacemos desmayar... ”

Hemos visto las palabras de auténtico estímulo y de comprensión de Silva Uzcátegui para la cinta marianista de Amábilis Cordero: “una prueba de lo que puede hacer si no desmaya. A pesar de sus defectos, toda obra los tiene, en la cinta hay “destellos de un auténtico arte, tanto en el argumento como en la representación”.

Estimula los esfuerzos de Cordero haciéndose varias preguntas muy sagaces y pertinentes: “¿Creerán aquí (en la ciudad de Barquisimeto) que las primeras películas que se hicieron en Norteamérica son mejores que esta? Los primeros violines de Stradivarius ¿serían tan buenos como los que le dieron celebridad? Los primeros arpeggios de Teresita Carreño ¿serían comparables con los de la artista de los grandes triunfos?” Son analogías basadas en las semejanzas muy argumentadas y sólidas que emplea el escritor para alabar la incipiente e inaugural obra cinematográfica de Cordero realizada en la provincia venezolana.

Resulta grato y sorprendente constatar que la cinta *La cruz de un ángel*, rodada en 1929 por Amábilis Cordero, haya tenido por escenarios la lujosa casa del escritor larense Rafael Domingo Silva Uzcátegui (1887-1980) ubicada en Agua Viva, Distrito Palavecino (foto abajo), y que aparece en los minutos 2, 11 y siguientes del film. Esta residencia estuvo a punto de ser convertida en un espectáculo de mal gusto a lo Halloween en 2024, lo que hubiese ocasionado graves daños a su estructura, deterioros que fueron evitados por la oportuna y firme intercesión de su nieto, Dr. Raúl Briceño Silva, José Luis Sotillo, cronista de Agua Viva, y de quien escribe este ensayo.



Como crítico literario ya consagrado, al ganar premio en España en 1927, al realizar acerba crítica al modernismo literario de Rubén Darío y Leopoldo Lugones, Silva Uzcátegui reclama que en las escenas crepusculares no sostiene Cordero las metáforas, no las sabe mantener, un “defecto principal” , cuando, argumenta, que “hubiera sido preferible conservar hasta el final este mismo carácter sentimental y triste, haciendo aparecer la niña (Solange) como el ángel que va a endulzar la soledad del anciano, a llenar de poesía con su juventud primaveral los días otoñales del abuelo.”

Dice además el entonces laureado escritor en Europa, que el protagonista del film, encarnado por el señor Leonidas Montesinos “desempeña el papel como un artista consagrado, que el papel de la hermana de la Caridad estuvo muy bien representado por la señora Carmen de Cordero. Las escenas del colegio son irreprochables. La escena de los niños jugando con el perro tiene “bellísimos efectos de luz.” Agrega un detalle de “veracidad y realismo” que le llama poderosamente la atención: en un ambiente signado por la alegría y el alborozo colegial, “sólo la nieta de Morthones, Solange, y su amigueta Germana permanecían doloridas y tristes.”

La magnífica relación de Silva Uzcátegui y el cineasta larense es poco conocida, constituye una muestra del empeño de dos autodidactas por hacer, construir cultura en la primera mitad del siglo pasado en Barquisimeto. Este vínculo que hermana a este par de hombres ha quedado en evidencia gracias a que la tecnología moderna nos permite disfrutar de esta cinta en nuestros teléfonos móviles. Un privilegio del cual estábamos impedidos cuando apenas comenzó el tercer milenio.

La cultura barquisimetana.

Después de leer estas dos excelentes reseñas periodísticas de Macías Mujica y Rafael Domingo Silva Uzcátegui, sobre la cinematografía naciente en el Estado Lara de las manos de Amábilis Cordero, su musa y señora esposa Carmen Montesinos de Cordero, y un equipo de entusiastas colaboradores, no nos queda más que quedar sorprendidos de la calidad de los juicios críticos de ambos escritores, que revelan a una ciudad provinciana que sin embargo goza de una intensa actividad en la cultura. Barquisimeto, arrastraba el mote guzmancista de “Ciudad de los pulperos enfranelados”, pero parece que tan peyorativas palabras no hicieron declinar el empuje civilizatorio y cultural de aquella pequeña urbe de 30 mil almas. “Ciudad que rinde noble culto a Mercurio, sin que por ello sea indiferente a Minerva.”, dice Fermín Añez Lamus en 1952 en ocasión del Cuatricentenario de la ciudad.

Había tenido la urbe del semiárido su escuela de latinidad en 1833, imprenta en 1833, Colegio Federal de Primera Categoría en 1884, que otorgaba títulos de abogado y médico, la Diócesis de Barquisimeto fue creada en 1863, la Cámara de Comercio en 1898, en 1891 se inaugura el Ferrocarril Bolívar, rieles que sacan a Barquisimeto de su sopor colonial, el magnífico Teatro Juares abre sus puertas en 1905, poseyó una de las primeras escuelas normales del país, creada en 1877 y regentada por el sabio colombiano Ananías Cotte, en lo musical, en 1897 es fundada la Orquesta Mavare, que aún existe.

A principios del siglo pasado y con una breve diferencia temporal llegan a la ciudad de los crepúsculos desde Francia los Hermanos de La Salle en 1913, las hermanas salesianas fundan la Escuela Gualdrón en 1917, desde Carora se instala acá el diario *El Impulso*, en 1919, la radio emitirá sus iniciales voces en 1920, un cuarteto de formidables eventos de cultura.

En el siglo XIX circularon impresos como *El Ateneo*, *El Eco Industrial*, *El Occidental*, *El Monitor*, páginas de enorme importancia cultural. Durante este siglo nacerán en la entidad dos luminarias del positivismo en Venezuela: Lisandro Alvarado y José Gil Fortoul. Barquisimeto ha sido considerada con justicia “Ciudad musical de Venezuela”, en tanto que el Estado Lara es el asiento de la manifestación marianista más impresionante de Venezuela, la Divina Pastora, de la expresión folclórica más rica de toda América en el Tamunangue, afirma Francisco Tamayo, además, escribe José Rafael Lovera, se ha constituido en la primera región gastronómica de Venezuela.

Ubicada Barquisimeto en el semiárido occidental venezolano, que es una geografía productora de sentido, según las ideas del soviético Yuri Lotman, una tierra seca donde se afina un fuerte sentimiento y apego emocional, como dicen Yi Fu Tuam y Pedro Cunill Grau, un espacio geográfico con déficits de humedad que incitan a los humanos a la cooperación y la solidaridad, de esta manera interpretada siguiendo el “materialismo cultural” del antropólogo Marvin Harris, es una entidad idiosincrática y particular del país.

El sabio larense Francisco Tamayo, en 1952, se atreve a afirmar que en Lara se reúnen y confunden todos los medios físicos y biológicos del país, y que por ello se ha estado engendrando un tipo humano que es una síntesis humana de todo lo nacional, que es el tipo venezolano por antonomasia. En Lara nace, pues, lo nacional, lo venezolano, sentencia el sabio sanareño.

Amábilis Cordero no es, pues, un accidente en la cultura, un producto de la casualidad. Es la expresión ilustrativa de una tierra donde se ha producido el mestizaje étnico cultural más completo de Venezuela. Núcleo será Barquisimeto de la *Región Barquisimeto*, categoría de análisis de Reinaldo Rojas. Asiento tal Región de tres ciudades de rancio abolengo colonial hispano: El Tocuyo, Barquisimeto y Carora, triple ubicación en el semiárido occidental venezolano.

Dice mi Maestro, el Dr. Kaldone Nweihed, que “En la geografía humana de Venezuela, por ejemplo, el Estado Lara y su capital, Barquisimeto, cumplen una función tangible y viva de frontera de transición entre los Andes, por un lado, el centro del país y el llano por el otro, y las fachadas marítimas frente a las Antillas Neerlandesas cuya influencia percibe a través de la Sierra de Coro. Barquisimeto no es andina, ni central, ni llanera, ni antillana, sino una frontera de transición cultural en forma de nudo que le confiere una idiosincrasia particular.

Otro film de Amábilis Cordero:

La tragedia del piloto Landaeta, 1931.

Aprende rápidamente Cordero con una rudimentaria y simple pero maravillosa máquina germana portátil de cine el “montaje continuo”, es decir que la transición de un plano a otro resultara de lo más cómodo posible y no distrajera al espectador. Avanza en el género “docuficción”, una feliz mezcla de

realismo y ficción que logra en 1931 cuando emplea una maqueta por él construida del avión donde perdió la vida el teniente Vicente Landaeta Gil (Foto inferior, diario *El Impulso*). Fue la primera tragedia militar aérea venezolana. La nave siniestrada era de fabricación francesa, un Farman-190. Cientos de personas pudieron observar el siniestro, nos refiere Luis Alberto Perozo Padua (*El Universal*, Caracas, 3-3-2023)

La cinta la titula *La tragedia del piloto Landaeta*, que se estrena en el Cine Sequera o Cine Bolívar. Es con ello don Amábilis precursor indiscutido del periodismo audiovisual en el Estado Lara.



La cinta *La tragedia de la Escuela Wohnsiedler*, 1933.

Otra terrible tragedia ocurrida en Barquisimeto en 1931, años de la gran depresión mundial del capitalismo, motivará a Cordero a realzar la cinta *La catástrofe de la Escuela Wohnsiedler*, que rodó en 1933, año del ascenso al poder de Hitler y los finales del presidente Juan Vicente Gómez.

El colapso, el lunes seis de julio de 1931, del techo de la institución deja siete niñas muertas y más de 30 heridos. (Foto abajo de Evaristo Reyes Yánez). El diario *El Impulso* despliega un titular que ocupa casi toda la primera página del periódico que dirige Juan Carmona en esos lejanos días ya.



La cinta, de carácter documental y silente, tiene una duración de 18 minutos, la mitad de los cuales, 8 minutos, promueven en aquella Barquisimeto de unos 30.000 habitantes a la Corporación Venezolana del Motor, el automóvil Chevrolet, la Carruajera Lino A. Piña como fábrica de autobuses, la construcción del acueducto Caja de Agua, el vuelo en avión biplano del general Eustoquio Gómez, presidente del Estadio Lara, el Gran Banquete en obsequio al general Eustoquio Gómez, la inauguración del puente La Ruezga “como progreso del general Eustoquio Gómez.” (foto abajo)



Luego viene la terrible tragedia escolar. Las niñas juegan animadamente y con rostros sonrientes, vistiendo uniformes blancos cuando se acercan los exámenes finales del mes de julio. Escenas de candidez que se interrumpen abruptamente en el minuto noveno de la cinta al aparecer el techo escolar desplomado, unas personas observan las ruinas de las cuales han sido retirados los siete cadáveres. Un letrero identifica a la propietaria del edificio como la señorita bachiller Lola Álamo. Inmediatamente aparece un recuento persona a persona de las niñas que perecieron: Lucila Montes de Oca, Carmen Figueredo, Leonor García, Alicia Esperanza Guédez, Ana C. Graterón. Margot Hernández.



Foto arriba: Bachillera Lola Álamo, Ana Luisa Gracés, Elodia Álvarez y Berta Mujica, maestras de la Escuela Federal Wohnsiedler.

Finalmente, las multitudinarias exequias. Coches fúnebres, una muchedumbre que se apiñaba frente al templo de La Concepción vistiendo ropas blancas como símbolo de castidad y pureza de las niñas fallecidas. El hermano de la congregación del Colegio de La Salle, Nectario María, dirige unas palabras en el cementerio a los “lirios de ayer, ángeles de hoy”. Cierra la cinta con unas flores que caen anónimamente sobre las tumbas de las desgraciadas infantes, sepultadas en el Cementerio Bella Vista, camposanto fundado en 1884 durante el gobierno del presidente Antonio Guzmán Blanco.

Una atmósfera de un tupido catolicismo postridentino y duelo generalizado acentuado por el blanco y negro, impregna toda la trágica cinta de Amábilis Cordero, quien era un ferviente y decidido devoto mariano. El marianismo, una religión que no se atreve a decir su nombre.



Amábilis Cordero y el presidente Juan Vicente Gómez.

En entrevista a *Mi Film*, reproducida por Ricardo Tirado, p. 44, don Amábilis recuerda que el cine silente norteamericano no gozaba del apoyo del público, pues lo más importante de la cinematografía procede entonces de Italia o Francia. ¡Hasta que llegó en cine sonoro!

Otra de sus películas es *La Venezuela*, que enmarca la época pasada, las riquezas naturales del país, en ella se muestra en toda magnitud la gran carretera trasandina. De este documental surge la más dolorosa anécdota de don Amábilis Cordero. “Tuvo un costo de 18.000 bolívares, se filmaron nueve rollos de 300 metros cada uno con una filmadora de manilla. Contiene vistas de caracas hasta el Puente Internacional del Estado Táchira. Varios gobernadores y jefes civiles aportaron 5.000 bolívares, pero el general Juan Vicente Gómez después de ver la película no aportó ni un centavo.



Después de entregarle un retrato al creyón salido de mis manos de pintor, me entrevisté con el Benemérito, quien manifestó que era muy buena la película, pero que no mostraba suficientes vistas de Maracay, su ciudad favorita. Quería un documental completo de la ciudad desde donde gobernaba. Me dio la mano para despedirse y eso fue todo. En esos días llega a Maracay una compañía española de comedias, a la cual extendió un cheque de 60.000 bolívares. En cambio, a mí no me ofreció ni una locha, no obstante ser yo venezolano. Pero ese gesto no me amilanó. Mi interés en hacer películas criollas aumentaba cada día, pese a los contratiempos.”

Agrega don Amábilis que “En la película *La catástrofe de la Escuela Wohnsiedler*, una tragedia ocurrida en 1931 cuando el techo de un viejo caserón se derrumba, pereciendo siete niñas, utilicé para su filmación actores y su reconstrucción fue perfecta.”



Otros de sus documentales como Las apariciones de Nuestra Señora de Coromoto, fue filmada con toda fidelidad en Guanare y otros sitios del Estado Portuguesa, le seguirán El Centenario de Simón Bolívar en Barquisimeto, Inauguración de la represa Caja de Agua, La Gran Feria Exposición del Estado Lara.



Los Estudios Cinematográficos Lara.

“Al oeste de Barquisimeto, dice Ricardo Tirado en *Cine venezolano, 1897-1959*, p. 45, situada en la carrera 19, una vieja casona de grandes corredores y galerías que han servido de anfiteatro y foros de cine, en medio de una gran extensión se encuentra funcionando Estudios Cinematográficos Lara, cuyo remodelado inmueble, según la maqueta en exposición, representaba uno de los sueños más caros del pionero, sin duda alguna.”

“Tenía su propia capilla, dice don Amábilis, para los actos escénicos que la requieran, y en el mismo terreno pienso construir varias viviendas confortables para los artistas y técnicos contratados que más me interese tener

cerca. Tendrá su propia capilla para los actos escénicos que la requieran. El terreno de los Estudios mide 60 metros de frente por 150 de fondo”. Dicho esto, no resulta descabellada la reseña del diario *El Impulso* de los esfuerzos de don Amábilis al llamarlos “Hollywood en Barquisimeto.”



Las personas que trabajan con Amábilis Cordero.

“Coopera conmigo activamente, dice Amábilis Cordero, el señor Ernesto Rodríguez Angulo, que es uno de los primeros y principales artistas de mi stock, es hombre de factura nueva, de gran dinamismo, de amplia iniciativa, talentoso e incansable luchador.”

“Por otra parte, yo hago de fotógrafo, escenógrafo, pintor, argumentista, y como si esto fuera poco, soy también director de escena. Todo lo he conseguido en mi larga práctica y por la constante labor de muchos años en el ramo.”



Todo el stock, al cual don Amábilis describe amable y deliciosamente con las palabras adecuadas para el estímulo con elegante uso de la lengua castellana, donde abundan los apellidos de prosapia larense, es el que mostramos de seguido:

“Ernesto Rodríguez Angulo, un artista de múltiples facetas de estupendas caracterizaciones, oportuno y gentil, es bastante fotogénico y atrevido, en sus papeles.”

Carmen Montesinos de Cordero, mi esposa, dama y exactriz de larga experiencia, tiene alma y domina la escena, lleva en su haber muchos triunfos.

Tomás Antonio Lucena, joven apuesto y buen galán, se gasta un lujo de actuaciones estupendas.

María Tescari, muchacha de pocas primaveras, de mirada seductora, gracia sugestiva y muy venezolana en tipo, su voz es dulce y acariciadora. Luce muy bien en la pantalla.

Alirio Sierralta. Artista de verdad, siempre se supera a sí mismo en sus roles.

Rebeca Montesinos, de honda interpretación y clara inteligencia, nunca se inmuta ante las acometidas del atrevido don Juan, ha realizado varios roles importantes.

Carlos José Zavarce, éste es uno de los muchachos que destaca más elegantemente en sus actuaciones en la pantalla, tiene madera de buena calidad y ama el arte con pasión.

Teodoro Terán, único en papeles cómicos, es artista probado en las tablas con sonados éxitos.

Luis Piña, es también un artista múltiple que promete mucho, ama el arte de Thalía (Musa de la comedia), con el cual ha triunfado.

Raúl Montesinos Camejo, artista dramático de lucida actuación por las radioemisoras locales y uno de los primeros perifoneadores del Estado Lara. Es lo que se llama un primer actor, apuesto y enamorado de su arte.

Pedro Giffoni, buen intérprete de papeles dramáticos e insigne colaborador.

Aurita Guédez, muchachita gentil, dulce como un arrullo y de claro encanto, posee talento por toneladas para el cine.

Francisco Cardozo, Luis Martínez, Manuel Argüelles y “Las Girls Osals” son promesas en botón que el cine regional sabe aprovechar, 49 extras de primera categoría y tipos, asisten con el mismo entusiasmo de las primeras figuras a los ensayos dominicales.”

Sigue diciendo Cordero y a la pregunta de si sus artistas son remunerados, contesta: “Para premiar sus esfuerzos, su voluntad y cariño por mi empresa, que es de ellos también, les tengo prometido un halagador porcentaje. Aquí todos somos iguales y todos soñamos con las glorias...y con remanentes materiales que nos proporcionen mejores medios de vida, pues usted sabe que todo es asunto económico.”

Sobre la ayuda oficial que nunca llegó dice: “Supiera usted que eso nunca lo pongo en duda; al fin se convencerán de que mi obra vale la pena, que es una realidad y no un mito, y por las glorias del país los organismos oficiales protegerán las industrias que como ésta ofrece maravillosas ventajas y bellas oportunidades de exhibir sus riquezas materiales y demostrar que también amamos el arte, la ciencia y todo lo que involucre progreso.”

Ricardo Tirado (*Cine venezolano*, p.43) hace un comentario muy halagüeño de la obra de Cordero: “Más que comprenderlo, debe causarnos asombro y admiración su hazaña, hasta el punto que pudiera legar algunos nuevos pocos títulos de cintas argumentales en los próximos años. Siempre historias sencillas e ingenuas, con temas religiosos y campesinos, eminentemente familiares, apropiados a sus férreas convicciones y formación, celoso como era y observaba toda vez “que son los cineastas los que tienen la delicada labor de velar por la moral social, única fuente de resurgimiento en países donde el alma nacional está en gestación.”

Amábilis Cordero, agrega Ricardo Tirado, intenta sonorizar tres filmes, *Rosita la del valle*, *En plena juventud* y *La casa de los fantasmas*, con resultados deplorables y al no obtener salida comercial, causaron la ruina del hasta entonces próspero empresario cinematográfico.”

Fracasa entonces nuestro cineasta larense al intentar ponerse a tono con los avances cinematográficos del cine sonoro, novedad técnica que se inicia en Venezuela en 1932 con la cinta *La venus de nácar* de Efraín Gómez, exhibida en el Teatro Ateneo de Maracay. El tirano Juan Vicente Gómez dará en Maracay, en los Laboratorios Nacionales, sonido a la cinta de animación *La danza de los esqueletos* en 1934.

Cordero, sigue diciendo Ricardo Tirado “ante la imposibilidad de financiar su cine argumental, apabullado por las exigencias del cine sonoro, recurrió al cine meramente comercial, dedicándose a la producción de películas publicitarias, copia del incipiente cine de Caracas, a su vez del ya instituido en

Estados Unidos. No eran otra cosa que avisos comerciales de la más variada índole que llevaban por texto unas décimas rimadas y leídas sobre las imágenes proyectadas.”

Durante la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) realiza cortos cinematográficos sonoros, y hasta un ensayo a color, tales como *La Cruz de Mayo*, y especialmente *Tamunangue*, que se distribuye en toda Venezuela y parte de Colombia.



Acosado por las exigencias técnicas y comerciales del cine sonoro, don Amábilis retrocede al cine mudo: “Un atractivo muy especial resultaba, escribe Ricardo Tirado, *Cine venezolano 1897-1959*, p. 46, que las tandas cinematográficas se completaban con una tira cómica que interpretaba un conocido comediante de la región llamado Pedro Fonseca, quien gozaba de notoriedad con sus convincentes imitaciones del célebre Charlot (foto arriba), al que filmaba en las más variadas situaciones trasladadas a nuestro medio, en una serie que llamó “Aventuras de un Chaplin”, cuya duración no excedía de seis minutos o un rollo. Este original programa- comerciales y tiras cómicas -se conoció como Barquisimeto. Proyección Ideal”, y se exhibió por las calles más céntricas y poblaciones aledañas a la capital larense, en un cine-móvil al aire libre, transportando en un pequeño camión adaptado todos los implementos precisos, anunciándose con un altoparlante y animando las imágenes proyectadas sobre un telón de fondo improvisado, con la música de una victrola.



Dice Ricardo Tirado (P. 46) que la producción filmica de Amábilis Cordero apenas se conocía como relato oral, hasta que, en 1979 por Decreto del Instituto Autónomo Biblioteca Nacional, se logra rescatar y restaurar algunas cintas, muchas presentaban serias dificultades ya que los materiales habían perdido su orden original. Pero después de varios esfuerzos se logró una aproximación a lo que seguramente era su sentido primario, en un excelente trabajo restaurador operado en laboratorios canadienses.”

“En los últimos años, este gran hombre se dedica a la docencia en la Escuela cine del Estado Lara desde 1951, y, ciego, cultivó su espíritu en la música. Fue autor de más de medio centenar de piezas que exaltan las bellezas morales y naturales del hombre y su terruño.”



A comienzos de 1960 una afección visual que arrastraba silenciosamente, terminaría por dejarlo ciego. Así se dedicó a componer la música de muchas de sus películas silentes que había realizado 30 años atrás, a cantar a las

menudencias de un paisaje que hizo suyo y que es permanentemente exaltado en su obra fotográfica, cinematográfica y musical.

Un hombre de provincia que enfrenta con las herramientas de su discreto y limitado alcance, la gigantesca hegemonía del cine estadounidense, con motivos, tramas y guiones afincados en la cultura de habla castellana y religiosidad católica, dos pilares esencialmente ligados a nuestra conformación cultural hispanoamericana.

Resulta verdaderamente irónico que el caballero que nos enseña a admirar a nuestro terruño, sus luces y sombras crepusculares, la arquitectura, la humilde devoción mariana de sus gentes, las tragedias inevitables que sufren todas las sociedades, haya terminado su vida completamente privado de la luz, aquejado de una cruel ceguera. Fallece en 1974 cuando dos años atrás aparecieron los aparatos de video y no poder disfrutar de esta tecnología que le hubiese encantado, pues sus ojos eran dos sombras ominosas y fatales. Si le hubiesen regalado un aparato de video, don Amábilis se habría sentido como cuando al escritor argentino Jorge Luis Borges, ya ciego, le obsequiaron la monumental Enciclopedia Espasa Calpe.

Apenas 35 personas disfrutaron el cinematógrafo de Louis Lumiere en el Gran Café de París en 1895. Poco tiempo después podemos afirmar que Lumiere había descubierto un público y creado un medio, dicen Asa Briggs y Peter Burke (*De Gutenberg a internet*. P. 192). Sus películas se llamaron luego documentales, género que apasionó a don Amábilis. El cine, dijo Maxim Gorki, había “nacido de la vida”, lo que entendió a cabalidad nuestro cineasta larense, cuya fulgurante y larga carrera se inicia con las primeras transmisiones de John Baird de televisión en 1927, y se ausenta de la vida cuando Francis Ford Coppola estrena *El Padrino II*, fallece el director italiano Vittorio De Sica en 1974. Son los años del “cine pobre” en Venezuela, cuyas emblemáticas producciones serán: *Sí Podemos* y *Maria de la Cruz, una mujer venezolana*.

Si Telasco Mc Pherson con su *Diccionario del Estado Lara* (1883) y el curarigüenho Rafael Domingo Silva Uzcátegui y su *Enciclopedia Larense* (1941), nos ofrecieron una panorámica general escrita, en letras de molde, silente, de la arquitectura geográfica, histórica y cultural de nuestro Estado Lara, don Amábilis Cordero se atrevió con suprema audacia darnos la primera interpretación visual y filmica de las ciudades y las gentes del semiárido occidental larense venezolano. Lo que hizo Rafael Monasterios con caballete,

paleta, óleos y pinceles, lo realiza don Amábilis Cordero con el lente de su cámara de cine alemana, electricidad, rollos de película, humanos colaboradores incondicionales, y, sobre todo, mucha, incansable, tenaz diligencia de iluminado precursor.

Todo principio no es más que una continuación.



REFERENCIAS:

Bibliográficas.

Briggs, Asa, Burke, Peter (2006). *De Gutenberg a internet. Una historia social de los medios de comunicación*. Taurus, México.

Cámara de Comercio. (1952) *Guía Económica y Social del Estado Lara*. Editorial Continente S. A. Barquisimeto.

Capriles Arias, Oswaldo (1998). *Reflexiones sobre el cine*. Fundación Cinemateca Nacional, CONAC, Caracas, Venezuela.

Dale, María Luz. (1982) *Amábilis Cordero, pionero del cine nacional*. Caracas, Presidencia de la República.

Ferro, Marc. (2008) *El cine, una visión de la historia*. Akal, Madrid, España.

Fundación Bigott. (1998) *Lara, el arco secreto*. Caracas, Venezuela.

Fundación Polar (1992). *Diccionario de Historia de Venezuela*. Caracas, Venezuela.

Monsiváis, Carlos. (2000) *Aires de familia: Cultura y sociedad en América Latina*. Barcelona: Ediciones Anagrama, 2000. Rostros del cine mexicano. México

Picón Salas, Mariano (1987) *Comprensión de Venezuela, Geografía con algunas gentes*. Cuadernos Lagoven. Caracas, Venezuela

Rojas, Reinaldo. (2002) *De Variquecemeto a Barquisimeto. Siete estudios históricos*. Fondo Editorial Buría. Italgráfica, Caracas, Venezuela.

Rojas, Reinaldo. (1995) *Historia social de la Región Barquisimeto en el tiempo histórico colonial, 1530-1810*. Academia Nacional de la Historia. Caracas, Venezuela.

Silva Uzcátegui, Rafael Domingo. (1941-1981) *Enciclopedia Larense*. Biblioteca de Autores larenses. Ediciones de la Presidencia de la República. Caracas, 1981. 2 vols.

Tirado, Ricardo (1988). *Memoria y notas del cine venezolano, 1897-1959*. Edición de la Fundación Neuman. Editorial Arte. Caracas, Venezuela.

Hemerografía:

Cambero, Alexander. (3-5-2020) *Amábilis Cordero: Un duaqueño ícono del cine venezolano*. Correo de Lara. Barquisimeto. República Bolivariana de Venezuela.

Cortés Riera, Luis Eduardo (11-8-2025) *El semiárido occidental larense venezolano como caja de resonancia cultural*. El Impulso, Barquisimeto, Venezuela.

Cortés Riera, Luis Eduardo (12-2-2024) *Música, cultura y sociedad en el semiárido occidental larense venezolano*. El Impulso, Barquisimeto, Venezuela.

Garmendia, Hermann. (1970). *Amábilis Cordero, pionero del cine nacional*. Revista El Farol. Caracas, nº 232, enero-marzo.

Iglesias Ogando, José Manuel. (12-12-2029) *Los milagros de Amábilis Cordero*. Mentekupa. Revista Digital de Crítica y Creación.

López, Carlos Eduardo. (1-2-2013). *Amábilis Cordero, genio del cine*. El Impulso, Barquisimeto, Venezuela.

Peralta, Juan José. (11-10-2019) *Amábilis Cordero: pionero del cine y precursor del periodismo audiovisual*. El Impulso, Barquisimeto, Venezuela.

Perozo Padua, Luis Alberto. (3-3-2023) *Vicente Landaeta Gil protagonizó el primer accidente de aviación militar*. El Universal. Caracas, Venezuela

Sobre el autor del presente ensayo:



Luis Eduardo Cortés Riera es Doctor en Historia (USM,2003), Magister en Historia (UJMV, 1995), Licenciado en Historia, ULA, 1976. Docente del Doctorado en Cultura Latinoamericana y Caribeña, UPEL, Barquisimeto, Cronista Oficial del Municipio Torres, Carora, miembro de la Fundación Buría. Autor de *Iglesia Católica, cofradías y mentalidad religiosa en Carora, siglos XVI al XIX* (Tesis Doctoral), *Del Colegio La Esperanza al Colegio Federal Carora, 1890-1937* (Trabajo de Grado de Maestría, 1995). Colaborador del diario *El Impulso*, *Saber ULA*, *Aldea Educativa Magazine*, entre otros.

Carora,

Estado Lara,

República Bolivariana de Venezuela,

Martes 14 de julio de 2026